



AMÉRICA LATINA: ARTE Y TERRITORIO

ANTONIO SALCEDO MILIANI
Universitat Rovira y Virgili
Tarragona

RESUMEN:

Sobre el arte de las dos últimas décadas en América Latina, como reflejo de un tiempo y un lugar.

PALABRAS CLAVE: pintura, arte del siglo XX, vanguardias, América Latina.

ABSTRACT:

On Latin American Art over the last two decades, showing the space and time.

KEY WORDS: painting, XXth c. art, Latin America

AMERICA LATINA: ARTE Y TERRITORIO.

Antes de adentrarnos en el terreno específico del arte, quiero aclarar un concepto básico, el de territorio, para lo cual tomo la definición de un diccionario geográfico. Así tenemos que territorio es una porción de espacio perteneciente a una nación, región, provincia... Según Rafestin (1983) "el producto que resulta a partir del espacio por las redes, circuitos y flujos proyectados por los grupos sociales. El territorio se apoya en el espacio, pero no son términos equivalentes. El territorio es generado a partir del espacio y es el resultado de la acción de los distintos agentes, desde el estado al individuo, pasando por todas las organizaciones pequeñas o grandes... Según Lefebvre el espacio es la prisión original y el territorio es la prisión que el hombre se proporciona. Aun más: El término territorio hace también referencia a la noción de límite. Esta noción explica la relación que mantiene un grupo con una porción del espacio. La acción de este grupo genera inmediatamente la delimitación..."¹

Tomando como base este concepto geográfico, me propongo ahora plantear el objetivo del presente texto. Demostrar que el arte que se ha producido en las dos últimas décadas en América Latina como en cualquier otra parte del mundo pertenece a un tiempo y a un lugar. Es decir las categorías planteadas por Panowsky continúan siendo esenciales en el estudio y análisis de la obra de arte.

A nivel teórico en los últimos años con la supuesta explosión del arte latinoamericano se ha pretendido afirmar que los conceptos de territorio, frontera e identidad no tiene sentido. Indiscutiblemente todo ello entra en la mitificada globalización, que parece realmente estar invadiendo cualquier lugar del mundo.

Hemos de señalar que no se ha dado ninguna explosión del arte de los países de la América Latina. Si bien es cierto que existe un mayor interés, este se queda reducido a un determinado grupo de artistas. Ahora hemos de preguntarnos ¿quien decide cuales han de ser los creadores que están en esta corriente principal? Aquí entran en juego los museos, las galerías y cada vez con un mayor peso los comisarios o curadores. Son ellos los que potencian o silencian a un grupo determinado de artistas. Son ellos los que los han

querido incluir dentro de un compartimiento estanco, pero globalizado. Es decir son creadores, cuyas obras pueden ser de cualquier lugar del mundo, dado que sus características hace que no se pueda precisar a que territorio pertenecen, simplemente el mundo es su sitio. Creo que este argumento que desgraciadamente ha ido ganando terreno, es falso y nefasto.

Muchos de estos curadores que configuran o pretenden configurar nuestra historia del arte son personas que no conocen la realidad de nuestros países, que no han percibido el día a día, las dificultades que comporta crear en las condiciones en que viven. No podemos aceptar que un señor o una señora, decidan para tal o cual exposición viajar por América Latina para seleccionar un grupo de artistas que son los que llevarán a la metrópoli para darlos a conocer y luego presentarlos como los mejores creadores latinoamericanos. Puede ser que esos artistas realmente sean excelentes, pero no sólo son ellos. Reivindicamos que las políticas de internacionalización de nuestro arte se haga desde el conocimiento de nuestras realidades y con la participación directa y activa de quienes viven y trabajan en cada uno de nuestros países.

Resulta aleccionador la experiencia de Gerardo Mosquera cuando fue comisario de arte africano para la Bienal de La Habana. El comenta como a pesar de que es el único espacio de encuentro norte - sur, de que por su origen y raíces tiene una estrecha relación con África y a pesar de que partía de criterios locales sintió que su trabajo era absurdo. Dice: «Yo estaba comisariando desde una perspectiva tercermundista, globalizadora y por fuerza abstracta, y esto no coincidía necesariamente con los valores y los usos locales, que respondían a tramas culturales, sociales e históricas particulares y a intereses concretos entre otros problemas y matices...»².

En la misma línea Jorge Glusberg señalaba en los IX encuentros de Arte Contemporáneos, dedicado a Horizontes del arte latinoamericano celebrado en Madrid, Arco 97, *...en buena medida el globalismo es una imposición que mantiene rasgos coloniales, y solo desde la intensificación de la racionalidad local puede surgir una apertura que sea resultado del intercambio, mejor de la interdependencia, mas que hablar de la transculturación conviene, en este sentido, introducir la idea de los procesos interculturales*³.

No podemos vivir sin historia, sin pasado. Ya lo decía Simón Bolívar, un pueblo sin historia es un pueblo castrado. De igual manera nuestros creadores, los de América Latina, como los de cualquier otro "territorio" crean a partir de sus propias experiencias en el que el medio ambiente, las costumbres, la manera de ser y de pensar, sus raíces y su pasado se hace presente.

El arte no se ha creado nunca sobre la superficialidad. El arte es una de las formas de conocimiento más completas que existen, pero un determinado arte "globalizado" muy poco podría enseñar, porque no tendría asideros.

La globalización tendría que ser que la llamada sociedad del conocimiento llegase a todos por igual, con las mismas posibilidades y con los mismos recursos, pero nunca la homogeneización. En realidad cuando se plantea que los nuevos creadores latinoamericanos no tienen fronteras, están creando un nuevo territorio, en el que se sitúan a estos artistas⁴. Un territorio determinado por los centros hegemónicos.

Todos sabemos por otra parte que se es más universal, mientras más local se es. Lo que quiere decir que el conocimiento de lo que es propio, de lo que nos pertenece, no nos limita, sino todo lo contrario nos abre al mundo, nos permite saber que somos, a la vez que nos da el marco referencial para poder valorar también lo que no somos.

Creo que es aquí y a partir de aquí cuando podemos valorar y darle sus verdadero sentido al arte de las dos últimas décadas. Un arte rico, múltiple y variado, afín a lo que se hace en Europa o en los Estados Unidos, pero con sus característica propias. Esto es lo que pretendo demostrar a través de las obras de algunos de los artistas considerados como los más importantes de los últimos años, siempre teniendo como referente que pertenecen a un territorio, que no espacio, y que como tal territorio posee su fronteras. Justamente es en la variedad donde está la riqueza, sin que tengamos en ningún momento que pensar que un artista cuando crea piensa en su "territorio", simple y llanamente el forma parte de ese lugar específico creado con sus costumbres, con sus valores y con su forma de ser, por lo tanto ese substrato está ahí y se hace presente en mayor o menor manera, dependiendo de las circunstancias históricas, políticas y sociales⁵.

No se trata de que ahora comencemos a especificar país por país con sus correspondientes creadores. Las fronteras del arte, como muy bien sabemos, no se corresponden con las fronteras físicas o políticas. El arte como cualquier otra manifestación cultural tiene las suyas, que generalmente vienen dadas por el significado profundo de sus productos. y cuando nos referimos específicamente a la América Latina, necesariamente hemos de tener en cuenta la particular situación que viven, sin olvidar los condicionantes propios de su pasado histórico de las múltiples inmigraciones y que duda cabe de su entorno geográfico.

Por otro lado en muchas de las exposiciones de arte latinoamericano se han efectuado en Estados Unidos y Europa se ha evidenciado la intención y el objetivo de mostrar a América Latina como un todo unitario. Creemos que ni una cosa ni la otra, es decir no aceptamos ser individuos sin fronteras, pero tampoco una unificación falsa e impuesta⁶.

Como señala Ivo Mesquita, Latinoamérica no existe bajo una identidad única, sino que en ella conviven por lo menos seis grupos culturales diferentes: Amazonia y el caribe (Venezuela, el norte de Brasil, el este de Colombia, las Guayanas y el Caribe), El Cono Sur (Argentina, Chile, Uruguay, Paraguay y el sur de Brasil) el Grupo Andino (Bolivia, Ecuador, Perú y Colombia); México, Centro América y el Nordeste Brasileño⁷. Ivo Mezquita aclara que esta clasificación obedece a su experiencia y cita también la de Marta Traba, a la que podríamos agregar la que hizo el sociólogo brasileño Darcy Ribeiro.

Por supuesto que podríamos encontrar otras divisiones, pero seguro que todas tendrían puntos en común, a la vez que nos certifica que la idea de un concepto de lo latinoamericano como tal es inexistente. Como también que los actuales artistas Latinoamericanos participan, conocen y trabajan en un entorno internacional y que sus preocupaciones lógicamente ya no son las que definieron el inicio de nuestros movimientos de vanguardia a partir de los años veinte. Por lo tanto se ha de trabajar dentro de una concepción amplia sin necesidad de ser tan riguroso en la capacidad de clasificar y etiquetar y sobre todo cuando hablamos de territorios donde se ha efectuado una de las mayores mezclas y sincretismos de gentes, culturas y tradiciones.

El artista latinoamericano necesita acudir a los centros, necesita darse a conocer, este hecho explica su movilidad y también porque muchos de ellos viven en un continuo trasvase, que enriquece y amplía las perspectivas de nuestros creadores, al permitir la confrontación y al mismo tiempo la posibilidad de un arte al nivel de cualquier metrópoli. De poder hacer valer su arte no en una subcategoría por el hecho de tener el calificativo latinoamericano sino simplemente como lo que es: Arte. A pesar de que muchos de los artistas actuales crean en sus lugares de origen, no ha sido hasta que han expuesto en eventos de carácter internacional cuando han sido conocidos.

Los artistas que hemos seleccionado, los hemos agrupado atendiendo a los planteamientos o características dominantes en sus obras, por un cuestión metodológica, sin que ello implique ninguna clasificación definitoria.

EL CUERPO COMO TERRITORIO

Comenzamos con un grupo de artistas que utilizan el cuerpo como el motivo fundamental de sus planteamientos estéticos. Muchas veces trabajan en territorios no solo personales sino íntimos, seguramente con la intención de lograr una mayor comunicación con el posible observador.

En las dos últimas décadas el cuerpo ha tomado un carácter omnipresente. Los artistas han entrado en terrenos nunca conocidos o por lo menos explorados, el terreno del yo, de la intimidad, de las regiones más oscuras, de los deseos, de la miseria y de la soledad, del terror y de la muerte, de la violencia y del sexo, de las identidades, del feminismo y de la homosexualidad, de las minorías, de la religión y del racismo. Esta manera de enfrentarse al arte a través y por el cuerpo es una muestra más de la gran variedad de lenguajes que anima el mundo del arte actual. Responde a la época de mayor libertad que ha vivido el mundo del arte como lo señala Arthur Danto en su libro *Después del fin del arte*⁸.

Lo que propongo es un recorrido de una selección de artistas que trabajan dentro de estas coordenadas. Cada uno de ellos nos aporta su lenguaje, su conocimiento, su historia su cultura, su religión, sus creencias. Tenemos un cuerpo del mito, de la historia, de la religión, del sexo, de la enfermedad, del placer,

del dolor, de la tortura, del racismo, de la xenofobia, de la no identidad, etc. Estamos en un período de construcción y de deconstrucción del cuerpo y para ello hemos seleccionado unos cuantos creadores a los cuales nos referiremos. Algunos de ellos comenzaron su actividad a finales de los años sesenta, pero siguen tan actuales que su obra resulta esencial.

Una de ellas es Ana Mendieta, (1948 – 1985) seguramente la artista latinoamericana más conocida después de Frida Kahlo. Cubana de nacimiento por razones políticas fue separada de su padres y enviada a los Estados Unidos a los doce años. Allí creció y estudió en la universidad de Iowa, donde obtuvo una licenciatura en Pintura. Terminada su licenciatura se matriculó en un programa de medios múltiples y vídeo. Con estos nuevos recursos comenzó su explosión creadora.

Pero su isla siempre estuvo en su memoria y cuando tuvo la oportunidad de expresarse en su caso plásticamente, su tierra y sus ancestros salieron a relucir, sin que por ello dejara de estar inmersa en la sociedad norteamericana, en la que por los años setenta se inició el proceso de reivindicación de las minorías, en su caso el de ser mujer y además latina.

Ana Mendieta fue una mujer plenamente consciente de sus dos realidades, manejaba un vocabulario del llamado primer mundo, pero ella necesitaba algo más. Necesitaba reencontrarse, conocer su “territorio”.

Ana se le inscribe dentro del arte ecológico, dentro del Earthwork o del body art. Puede ser, ella utilizó su propio cuerpo como espacio de sus acciones, de su arte. Pero cuando ella lo hacía estaba recuperando un ritual que podía haber vivido de pequeña o que ella conocía como intrínseco a su cultura. No como algo que el artista investiga y después de un periodo de observación y de estudio recrea, sino como algo que forma parte de su ser, de su existencia. *Dead of a Chicken* (Iowa 1972) entendida como una performance, es similar a un ritual propios de los santeros de su isla. Hay una permanente insistencia en su obra de fusionarse con lo que caracteriza, determina e identifica al ser cubano, caribeño y en algunos casos latinoamericano.

Ana Mendieta se convirtió en una figura en los medios artísticos neoyorquinos, y se le relaciona con Vito Acconci dentro del Body Art y con Robert Smithson dentro del Land Art. pero no son estas relaciones las que le dieron singularidad y categoría dentro del mundo del arte, sino sus creaciones en las que su “Territorio”, tanto el de su cultura originaria, como el que ella se había creado a partir de su experiencia intercultural las que permitieron crear un lenguaje personal y único.

Defendía su derecho a ser mujer y a manifestarse como tal, a la vez que utilizaba un lenguaje de plena actualidad bebiendo en sus fuentes culturales. Los rituales afro cubanos, la iconografía cristiana, el mundo precolombino le permiten unir pasado y presente, en una obra en la que conjuga la escultura, la fotografía, el vídeo y el grabado, obra que quedó truncada con su rápida desaparición.

Cercana a Ana Mendieta tenemos a otra artista cubana, Marta Maria Perez (1959). Esta creadora hace servir su propio cuerpo como soporte y como único protagonista de su obra. Basándose en los cultos afro cubanos, pero también en cierta tradición mediterránea, la relación madre tierra, en la cual la madre es entendida como barro. La adaptación del niño a la tierra es el último desprendimiento de una única identidad (hijo, madre)⁹.

Esta artista que ha tomado parte en las más importantes exposiciones de arte cubano contemporáneo celebradas en España, entre ellas *Cuba la isla posible* (Barcelona 1995) y *Cuba sincretismo y modernidad* (Las Palmas 1996) trabaja usando como medio la fotografía como lo hacen actualmente muchos otros artistas¹⁰.

El interés por la cultura popular cubana, por los mitos y creencias afro cubanos le vino cuando realizaba su tesis de grado en el Instituto Superior de la Habana. . . mitos y creencias que perviven en la Cuba actual.

Ella es consciente que su obra es muy autobiográfica, no en balde la primera serie Para concebir (1985-86) la realizó cuando estaba embarazada de gemelos. El tiempo del embarazo que tuvo que descansar por prescripción médica lo dedicó a meditar sobre la relación entre la cultura popular cubana y su propia maternidad.

El análisis de su obra es inexacto sino conocemos la relación que existe con los mitos y tradiciones que ella ha estudiado y que forman parte de su gente. Es natural que también podemos hacer otra lectura exclusivamente a nivel formal, pero ella se presenta siempre en escenarios desnudos, solo con los atributos o elementos que necesita para crear su discurso.

La artista habla de la importancia de las investigaciones que realiza, de su conocimiento del sincretismo religioso existente en Cuba, de sus contactos con las personas practicantes de las religiones afro cubana que le permiten establecer una relación entre su propio mundo y lo que ellas le aportan¹¹.

Manuel Mendive (1944) por su edad pertenece a otra generación, pero su obra es de plena actualidad. Mendive famoso creador de performances e instalaciones, basa su obra en el mundo afrocubano. Conocedor de la cultura yoruba extrae de sus mitos y leyenda su fuente de inspiración. En el performance que montó en la inauguración de la VI Bienal de la Habana, cada uno de los integrantes que llevaba su cuerpo completamente pintado, estaba relacionado con algún elemento yoruba. Como lo señala Alejandra Pozo, Eshu, dios del destino, Oshum, diosa de las aguas, Shangó, el Vulcano, la vida, la muerte y la fertilidad están presentes¹².

La mexicana Rocío Maldonado (1951) es otra creadora que basa gran parte de su obra en representaciones del cuerpo humano en relación a sus intereses como artista y como mujer. Sus mujeres de papier mache, que entroncan con la tradición popular mexicana de las características muñecas, se refiere a la mujer objeto y su manipulación.

En sus cuadros vemos torsos de figuras masculinas y femeninas que nos recuerdan antiguas esculturas clásicas, en alusión a los prototipos de belleza. Son cuerpos fragmentados que aluden a la situación del hombre-mujer actual¹³.

VERTIENTE SOCIO POLÍTICA

Dentro de este apartado incluimos un grupo de artistas que desde la condición de creadores plásticos han hecho servir su obra para incidir, mostrar, denunciar, concienciar de una u otra determinada situación socio política.

Comenzamos con Luis Camnitzer, (1937), creador de excelente formación académica en arquitectura, escultura, pintura y grabado, es un artista uruguayo comprometido con su realidad socio política. Tomemos como ejemplo la Exposición que en 1993 hizo en Montevideo, se trata de una instalación preparada especialmente para ser montada en su país. La muestra titulada *El Libro de los muros*, tiene como tema el pasado reciente de Uruguay. Tal como lo plantea Alicia Haber, un espectador informado puede seguir la historia del Uruguay a través de las obras objetuales. Una historia de violencia, terrorismo, represión y silencio¹⁴. Camnitzer muestra su posición, discutible como cualquier posición personal.. Cada obra conforma un muro, y cada muro una página de su imaginario libro.

Uno de los muros es el de las identidades, palabra que pareciera estar maldita y por lo tanto excluida de la crítica actual y de los discursos museales y de los curadores. El artista presenta la fotografía de un niño indígena de América Latina, encerrado, aislado en una botella, plantea en general la problemática del niño en nuestros países, niños abandonados, niños desaparecidos.

El muro de la incredulidad representado por una especie de flan de sangre (resina plástica roja) rodeado de trozos de cristal, como si de un postre cualquiera se tratara. El muro de las Ausencias, el de los Emblemas y el de las palabras, siete palabras prohibidas por la dictadura uruguaya. Es una obra que puede tener múltiples lecturas, pero su carácter básico, esta relacionado con una situación concreta, Uruguay.

Camnitzer conocido también por sus planteamientos teóricos se ha manifestado en contra del carácter puramente comercial del arte y sobre la incidencia de este comercio en su homogeneización que a su vez ha alterado y modificado las expresiones comunales. Que se convierten en expresiones estereotipadas y chauvinistas¹⁵.

Dentro del carácter socio político que caracteriza la obra del chileno Alfredo Jarr (1956) no la podemos circunscribir a un país en especial, Su obra tiene planteamientos que podemos aplicar en general al conjunto de América Latina y otras veces aun panorama mas internacional. es el caso en el que Alfredo Jarr quien participa de forma activa en le movimiento iniciado a finales de los ochenta de reivindicar simbólicamente el nombre de América para todo el continente.

En 1987 creó una obra que colocó en el Times Square de la ciudad de Nueva York. Una pizarra electrónica en el cual trataba de redefinir la palabra América, de ahí el nombre: Un logotipo para América. En la pizarra iban apareciendo una serie de textos e imágenes que intentaban demostrar porque esa palabra no es exclusiva solo de los Estados Unidos. El mensaje era directo, por ejemplo, aparecía el mapa de los Estados Unidos con la frase Esta no es América, y luego parecía la palabra América en un mapa de todo el continente americano.

Sus obras más conocidas son sus instalaciones con fotografías iluminadas que juegan con espejos, para hacer intervenir al espectador cuando observa la obra. Su trabajo cuestiona sobre todo la injusticia entre norte y sur. Ha tratado el tema de los mineros en Brasil en Serra Pelada, como la emigración ilegal a de latinoamericanos a los Estados Unidos, basado siempre en un rigurosa investigación previa que aporta una mayor peso a su cuestionamiento socio político.

Parte de la obra del artista brasileño Cildo Meireles (1948) se relaciona con la realidad socio política de su país. Un ejemplo de ellos son sus envases subversivos, *Inserciones en circuitos ideológicos* (1970), relacionada con la represión socio política que vivía el país. Utilizaba botellas de coca cola a las que imprimía determinados textos, de igual manera estampaba frases críticas en billetes de banco.

Sus instalaciones de los años ochenta tenían como objetivo hacer una llamada a la opinión pública sobre la destrucción de las comunidades indígenas por la iglesia católica y el catolicismo¹⁶.

El artista argentino, Victor Grippo, (1936- 2002) considerado uno de los primeros artistas conceptuales de su país, trabaja sobre la interacción entre la ciencia, el arte y la vida, tomando como base objetos de la vida cotidiana, buscando sus significados, sociales, políticos. Victor Grippo además de artista es químico. Su obra inmersa en el campo internacional, tiene en Argentina su centro esencial¹⁷. El humilde tubérculo, la patata es tema básico en sus obras. La patata entendida como metáfora de la conciencia, la presenta con electrodos, con diccionarios.

El artista también cuestiona la aceptación de la tecnología en América Latina sin ningún planteamiento crítico, evidenciado en una obra como *Analogía, IV* en la que presenta una mesa con un mantel mitad blanco y mitad negro, en cada parte de la mesa hay un plato con tres patatas y sus cubiertos. Las de un lado son objetos auténticos los otros son de acrílico, es la oposición entre lo tecnológico, pero incomedible y la patata, pero auténtica, verdadero alimento.

Obras del Chileno Eugenio Dittborn (1943) entran de pleno en este apartado. Artista formado en su país y en Francia, des de la década del 70 integra el grupo de artistas vanguardistas chilenos. Su producción revela el interés por la idiosincrasia del hombre chileno.

Su serie de pinturas aeropostales se considera uno de sus trabajos mas destacados. En el 2001 Dittborn participó en la muestra "Lugares de la memoria" en l'Espai d'Art Contemporani de Castelló. Es una obra que incide sobre la historia de las dictaduras en América Latina. Tal como expuso el propio artista con esta obra pretende: recordar la amnesia -oficial y generalizada- en que cayó el pasado reciente de Chile: insepultos y fondeados hace dos décadas los cuerpos de entonces brillan otra vez, en ese pedazo de cordillera por su ausencia¹⁸.

La ausencia es el tema por antonomasia de la artista colombiana Doris Salcedo (1958). Mujer y artista comprometida con su territorio y con su época, Doris Salcedo ha centrado su producción en mostrar metafóricamente las consecuencias de situación de violencia, de asesinatos, de secuestros que vive su país desde hace décadas. No es nunca una obra directa, es un trabajo que llama a la toma de conciencia, a la reflexión crítica. Conocedora de la realidad que han vivido y viven miles de hogares colombianos por la perdida y desaparición de sus seres queridos, comenzó con *Atrabiliarios*, pequeños nichos cubiertos de piel ani-

mal cocidos a la pared, que guardan zapatos de mujeres que ya no están, que a lo mejor ni muertas les volvieron a ver.

En sus instalaciones que engloba bajo el título *La casa viuda*, vemos muebles, interiores simulados, puertas sin paredes, viejas puertas con trozos adheridos de lo que fueron unas hermosas cortinas, puertas que no dan paso a ningún sitio. Mesas, lugares de reunión de la familia, de los amigos, maderas llenas de recuerdos, ahora solitarias, descontextualizadas, en espacios que no son los suyos, historias desaparecidas de las que nunca más tendremos noticias. Muebles llenos de cemento, especie de estelas, de tumbas, en objetos inservibles, sin vida, objetos ya sin razón de ser como lo es la situación que vive su país.

Casas vacías abandonadas por familias que tuvieron que emigrar, que tuvieron que huir, que dejaron en esos muebles, en esas puertas, en esas cunas, parte de sus vidas, de sus historias, de sus amores y de sus pasiones. En conjunto su obra es también un homenaje a todas las víctimas de esa situación.

Meyer Waisman (1960), uno de los artistas venezolanos más internacionales es conocido en España por su obra *Rojo por fuera, verde por dentro*. Es un trabajo autobiográfico, en el cual el artista muestra un “rancho” una chabola características de los cerros de Caracas, construido con ladrillos sin recubrir, y con unos agujeros a través de los cuales podemos ver la habitación de su infancia. Es una obra crítica sobre la situación que vive el país. Es su memoria, su recuerdo y su presente. Los materiales utilizados tienen una connotación particular en el imaginario venezolano

LA CULTURA POPULAR

En este apretado resumen no podemos olvidarnos de dos artistas puertorriqueños que viven en los estados Unidos: Pepon Osorio y Antonio Martorell. Ambos creadores fundamentan su obra en el conocimiento que tienen de las clases populares de Puerto Rico que han emigrado al país del norte.

Pepon Osorio vive en Nueva York, allí él ha profundizado en las características de su comunidad, en sus costumbres, manera de vivir, actitudes, reacciones, memoria, añoranzas, gustos y con todo ello ha creado un universo que recrea de forma teatral y escenográfica muchos de los ambientes propios de los puertorriqueños y de muchos de los caribeños. Interesado por la problemática social, ha tratado el tema del sida, el racismo, la separación de padres e hijos.

En la barbería no se llora, es una obra autobiográfica, donde los referentes son inmediatos, sin que por ello deje de estar preñada de significados. En la obra de Pepon Osorio entramos en una compleja trama social, la de su comunidad, las relaciones con su entorno y la idiosincrasia propia del emigrante caribeño que vive en Los Estados Unidos¹⁹.

En una sintonía similar tenemos la obra de Antonio Martorell, realizada a comienzos de los noventa. Su exposición en el Museo del Barrio de Nueva York tiene como tema *La casa de todos nosotros*²⁰. Instalaciones en las que el artista acude a su memoria, la de su niñez, la imagen de sus abuelos, de su familia, y de sus vecinos recreada a partir de montajes llenos de elementos, con un tratamiento muy recargado. Pero no es solamente la casa del artista es la casa de muchos habitantes pertenecientes a un territorio común, que va más allá de las islas.

Como la *Casa Singer* que es un homenaje a su madre y a todas las madres que sacaron adelante una familia bien en sus países o como inmigrantes en los Estados Unidos.

Tanto las obras de Pepon Osorio como las de Antonio Martorell, remiten a países calurosos, llenos de color, a los lugares de encuentro de los vecinos, peluquerías, talleres, a las canciones populares, al color y al sabor de sus territorios.

Finalmente queremos matizar que esta lectura no intenta en ningún momento limitar las significaciones de las obras de estos artistas que hemos seleccionado, ni tampoco hemos pretendido ser exhaustivos. Si hemos querido presentar una muestra lo suficientemente representativa que nos permita hacer patente lo que planteamos al inicio de este artículo.

No se puede nunca ser taxativo al intentar acercarnos al mundo de la creación. No hay características definitorias que nos permitan saber exactamente y sin temor a equivocarnos que una obra es de un país o de un territorio y esta de otro. No se trata de eso. Pero lo que si podemos observar es que todos los artistas que han quedado a lo largo de la historia han creado a partir de lo que conocen, de lo que es su realidad, su cultura, sus ancestros, nunca bajo la óptica de la generalización, cada artista es un mundo en si mismo.

NOTAS

¹ AA.VV. *Diccionario de Geografía*, Madrid, Anaya, 1986. p.368-69.

² MOSQUERA, Gerardo, «Arte global», *Lápiz*, n.11., Madrid, 1995, p.19

³ CASTRO FLORES, Fernando, «Horizontes del Arte latinoamericano», *Arco Noticias*, Madrid, 8 de junio de 1997.

⁴ A este respecto, Oscar Antoine plantea que en América latina más de ciento cincuenta millones de personas permanecen desligadas de todas las corrientes de información y comunicación del continente. A lo que habría que sumar el control de los monopolios de los medios de información, siempre negativos por concentrar un poder tan importante como es la información en una cuantas manos.

ANOIN, Cristian, *El Desafío de la Identidad frente a un mundo globalizado*. En http://www.mav.cl/canal-cultural/foro_cult/antoine, html.

⁵ Marcio Doctors, crítico brasileño, plantea que si se hace un arte cerrado en si mismo resulta incompresible para los de fuera, . Por lo que recibe una mirada floklorizada que es repelida por el territorio internacional de las artes, pero por otro lado la inexistencia total de fronteras crea una homogeneización que el denomina tibia, repetitiva y sin definiciones. por eso el cree que el arte contemporáneo se mueve en un "horizonte de pasajes transitorios, que se territorializa y se des-territorializa a la vez. De ahí que el artista lleva la impronta tanto de su localidad como del continuo viajar, propio del carácter internacional del arte actual.

DOCTORS, Marcio, «De la racionalidad de lo concreto a la concreción de lo real», *Lápiz*, n.134-135, Julio-septiembre 1997, p.51.

⁶ El Museo de Arte contemporáneo de Miami, MOCA, tiene entre sus objetivos la descontextualización del discurso artístico a favor de un arte global, de concepción globalizadora, que no tenga en cuenta el origen ni la nacionalidad del artista.

⁷ MEZQUITA, Ivo, *Cartografies*, [catálogo] Winnipeg Art Gallery. 1993. p.34

⁸ DANTO, Artur. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Paidós, 1999. p. 136.

⁹ BROWN, Norman, *Le Corps d'amour*, Paris, Denoel, 1989, citado por MELLADO JULIO, Pastor, a *Cartografies*, p. 102.

¹⁰ GARCIA, Manuel, «Entrevista con Marta María Pérez, Mi cuerpo es la expresión fotográfica de mis ideas», *Lápiz*, Madrid, abril 1997, n. 131, p. 34-43.

¹¹ PÉREZ BRAVO, Marta María, «Como quien se asoma a un templo», en *El final del Eclipse*. Madrid, Fundación telefónica, 2001, p. 227.

¹² POZO, Alejandra, *Performance durante y alrededor de la Sexta Bienal de La Habana*. Bogotá: Art Nexus, n. 96

¹³ Ver: CASTRO FLORES, Fernando, «Imágenes del Deseo. Consideraciones en torno a la obra de Rocío Maldonado». *Traslaciones España México, 1977 – 2002*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2002. p.241-247.

¹⁴ HABER, Alicia, «Luis Camnitzer>>», *Art Nexus*, n.11. n.57. Bogotá, Marzo 1994, p.76-79.

¹⁵ CAMNITZER, Luis, La Corrupción en el Arte / El Arte de la Corrupción (texto escrito en 1995 para la edición 4/5 1995 de la revista de arte neue bildende kunst, dedicada a El Síndrome de Marco Polo)

¹⁶ BARELLA, Elaine, en AA.VV. *Artistas Latinoamericanos del siglo XX*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, The Museum of Modern Art, 1992, p.364.

¹⁷ AA.VV. *Otro Mirar, Arte Contem-poráneo Argentino*, Barcelona: Centre d'Art Santa Mònica, 17 de junio - 31 de agosto 1997,

¹⁸ DITTBORN Eugenio, Remota, New Museum, Nueva York, p. 11. Citado por CORTES, José Miguel, Lugares de la memoria, Castellón, Espai d'Art Contemporani, 2001, p.113.

¹⁹ HERZBERG, Julia, «Pepon Osorio, redefinición de los límites en el arte de la instalación», *Art Nexus*, N,36. Abril, junio 2000. p.56-63.

²⁰ RAMIREZ, Mari Carmen, «Las casas de Antonio Carbonell» *Art Nexus*, N.57. Bogotá, Marzo 1994, p. 80-83.